

ディキンソンの詩における “Noon” について

メドロック皆尾麻弥

1

エミリー・ディキンソン (Emily Dickinson, 1830-1886) が繰り返し描こうとしてきたモチーフ（あるいは概念）のひとつに「時間」というものがあり、それはさまざまな形で彼女の詩に現れる。ディキンソンは “Some things that fly there be” (Fr 68)⁽¹⁾の中で時間のことを「飛ぶもの」の仲間として定義しているが、その鳥や蜂のように飛び過ぎ、とらえがたい「時」を、なんとかして自分のことばという網のなかにとらえようとする。ディキンソンの描く日の出や日没はとみに有名であるが、それは、過ぎ去ったり巡ったりして止まることのない、形もなく、目にも見えない「時」を、色鮮やかに視覚化するという試みであろう。

日の出と日没と同じくらい、あるいはそれら以上に、ディキンソンの心をとらえていた「時」が、その中間に位置する正午である。Noon ということばは彼女が非常に多用したものであり、しかも多彩なイメージを付与されている⁽²⁾。

小論では特に、ディキンソンの詩のなかでもとりわけよく知られた作品、“A bird came down the walk” (Fr 359) に焦点を当てながら、noon ということばについて考察してみたい。この詩において noon が現れるのは最終連であるが、まずは作品全体を概観する。

1 連目は次の通りである。

A Bird, came down the Walk —
He did not know I saw —
He bit an Angle Worm in halves
And ate the fellow, raw,

“A Bird, came down the Walk —/ He did not know I saw —” という最初の2行が物語るのは、まずこの「鳥」は特定されておらず、あくまで「鳥」であること、そして、「彼」は観察する「私」の存在を認識していないことである。ディキンソンの詩に登場する鳥は、コマドリやボボリンクを筆頭に、特定されるものも多いが、ここは「鳥」であるということが重要だと考えたい。なぜならば、この詩全体から滲み出ているイメージは、鳥と私のあいだの断絶、だからである⁽³⁾。鳥を特定しないことがこの詩の中で与える効果は次のようなものであろうか。まず、人間が一方的に付けた鳥の名前を避けることによって、自然と人間の、一見すると密接に思える関係を一旦帳消しにすることにより、「私」と鳥のあいだに越えがたい溝（あるいは膜のようなもの）が生まれる。さらに、読者にもその鳥がどのような姿をしているのか、正確に想像させるのを拒むことによって、読者と鳥（あるいはそれが象徴する自然）とのあいだにも一枚の、薄いけれどしっかりと膜が引かれる。そして、2行目にあるように、「私」が観察していることを鳥は知らない。自然と人間の断絶が直接的に描かれる詩、“It makes no difference abroad” (Fr 686) に見られる、人間の営みに無関心な鳥の描きかたと、それは類似しているかもしれない⁽⁴⁾。続く3行目から2連目にかけて、鳥がミミズを半分に噛み切って「生」で食べ、露を飲み、カブトムシを通すために脇へ避けたりするさまが描かれる。

And then, he drank a Dew
From a convenient Grass —
And then hopped sidewise to the Wall
To let a Beetle pass —

2 連の 3 行目で、カブトムシのために道をあける様子は “And then hopped sidewise to the Wall” と書かれ、おしまいの “Wall” ということが目を奪う。この詩は空間的な意味でも前半と後半に分かれており、前半は 4 連 2 行まで、つまり視線が地面という低い位置におかれる部分である。そして後半はその後、鳥が地面から空へ向かって飛び立ち、視野が果てしない上空へ広がる部分である。前半は、地面という鳥の本分が発揮されない、制限された空間の中での出来事であり、そこにはまさに「壁」が設けられていると言えよう。「私」はこの閉じられた空間の中で、鳥を地面に釘付けにするように描写する。そういう意味でこの “Wall” は、あまり注目されないながらも、必然的に設けられているのだ。

鳥の目に焦点が当たる 3 連を見てみよう。

He glanced with rapid eyes,
That hurried all abroad —
They looked like frightened Beads, I thought,
He stirred his Velvet Head. —

この 3 連あたりから、前述した「制限」という概念が崩れ始める。それはまず韻の踏み方にも表れている。1、2 連では偶数行末で非常に厳格な韻が踏まれている (saw, raw, Grass, pass) のに対し、3 連では “abroad” と “Head” というように、不完全というより、より自由でゆるやかな押韻が見られる。鳥は突然、忙しそうに周囲に目をやる。しかしその目が「私」をとらえているかどうかは、明らかにされない。その目を「私」は “frightened Beads” に喩える。怯えてはいるが「ガラス玉」であり、それは視覚を伴うものとしては描かれない。つまり、「私」のことも見えていないように読者には感じられないだろうか。さらに「私」は “I thought” と、自信がなさそうに付け加える。「私にはそう思えた」、という謙虚なさやきは、「怯えたガラス玉のよう」という比喻を使ってみたものの、本当に怯えているのかどうか、人間の「私」には実際のところわからないし、ガラス玉ということばも主観的なもので、この

鳥の目を正確に描写したことにはならないのだという、人間のことばの描写力と実際の鳥のあいだに横たわる溝、あるいは壁を、意識しているように聞こえる。これも従って、1連2行の “He did not know I saw” と同じく、自然と「私」との断絶を思わせることば遣いと言える。さらに4行目の “Velvet Head” は「エ」の音が三拍子で心地よく響く二語であるが、ちょうど上の “Beads” と “Head” は視覚韻を踏んでいると言ってもいいし、ガラス玉でできた装飾品とそれをしまうヴェルヴェットのケースを思わせる。ディキンソンが好む宝石のモチーフの一つと言ってもいいが、この鳥は続く4連で小さな宝石箱を飛び出してゆく。

Like one in danger, Cautious,
I offered him a Crumb,
And he unrolled his feathers,
And rowed him softer Home —

まず、「危険にさらされている者のように、用心して」、「私」は鳥にパンくずを差し出す⁽⁵⁾。ここは、“the comedy is increased if the human being feels herself endangered by a Bird” (Vendler 159) と考えるのが普通かもしれないが、同時に、大きな人間である「私」を小さな小動物に見せる効果も生んでいる。自然の仲間たちに溶け込みたいという憧れの表れであろうか。

パンくずを差し出す「私」にかまわず、鳥は飛び立つが、ここでは “And he unrolled his feathers” の “And” に注目したい。ここを仮に But とすると、「私」はパンくずを差し出したが鳥は（おそらく驚いて）それを食わずに飛んで行ってしまった、というつながりがはっきりするだろう。しかし And とすることで、「私」がパンくずを差し出すという行為と、鳥が飛び立つという行為が、独立したものとして読めないだろうか。「私」の行為がきっかけで鳥が飛び立った、のではなく、鳥は「私」の行為などには気づきもせず、「私」とは関係のない自らの考えで、飛び立った、という印象が生まれる。これもまた、「私」と鳥のあいだに見えない壁が存在していることを暗示する、小さな

印であろうか。

そしてこの行を境にして、先述のとおりこの詩は大きく変化する。複数のアリタレーションや、あるイメージから別のイメージへのまさに“seamless”で自由な飛翔で特徴付けられる。鳥が本来の力を発揮する空へと舞台を移すのと同時に、ディキンソンもここから詩人としての力を最大限に発揮し始めるように見える。言ってみれば地に足のついた、規則的で比較的おとなしい1連から3連を経て、ここにおいてまるで足かせが外れたかのように、自由なことは遣いを詩人は手に入れるのである。この行よりあとのことばの紡ぎ方に関して、Vendlerは“The gentle glide of the Bird into lift-off leaves the poet almost at a loss for words” (159) と評しているが、ディキンソンは“at a loss for words”であるどころか、様々なイメージ、比喩を何の縛りもなく縦横無尽に行き来するという、恍惚とした状態を経験しながらも、同時にその飛翔を、腕のいいパイロットのように精密に制御しているように見える。

細かく観察してみよう。まず、“unrolled his feathers”, “rowed him softer Home”として、なめらかで同時に重たい“r”の音を響かせる。この音の響きによって、ゆっくりと羽根を広げ、ゆっくり、なめらかに「漕ぎ」はじめる鳥の姿がより一層強調される。さらにこの行から、柔らかな“o”の文字と音が繰り返されるのだが、これについては後ほど触れることにする。

「足かせを外した」詩人はさらに、鳥が“Home”へ向かっていく動きを“row”という動詞で表す。この動詞によってディキンソンは船、海のイメージを導入する⁽⁶⁾。彼が向かう先は“Home”であるが、それはもちろん現実的な、森の中のHomeというより、ほとんどHeavenに近い形而上学的なHomeであろう。「私」にはたどり着くことのできない、見えない場所である。最終連を見てみよう。

Than Oars divide the Ocean,
Too silver for a seam,
Or Butterflies, off Banks of Noon,
Leap, plashless as they swim.

4 連からの行跨りとして “Than Oars divide the Ocean” と続けることで、4 連と 5 連のあいだにはさまれた一呼吸のスペースにおいて、フレーズの途中であるのに、目眩がするほどの瞬間移動がなされているように感じられる。しかし大空から大海原への転換は、それこそ “seamless” であり、転換というよりもむしろ、空と海が二重写しになる、そのようなイメージであろうか。

読者は “Oars”, “Ocean” の音と視覚的効果に助けられ、広々とどこまでも続くおおらかで深い大海原を視覚化する。続く 2 行目で突然、鋭く澄んだ “s” の音が強調される。ここで、なめらかでゆったりとした海にはきらめきが加わる。“Too silver for a seam” という行を目にし、発音した瞬間に、私たちは太陽の光を鋭く反射する鏡のような水面をイメージする。

この強い太陽の光のイメージは、次の甘美な行へと引き継がれる。

Or Butterflies, off Banks of Noon

この行はこの詩の中で最も恍惚とした行ではないだろうか。海原のきらめきはそのまま “Noon” という太陽の力が最大である時間を表すことばへ反映し、そしてまさにこの行じたいが、この詩の頂点、noon に位置しているといっても過言ではないだろう。左右と中央に並ぶ “O” の文字は二行上の二つの大文字 “O” を水面のように反射する。そして 軽やかで弾むような “b” が、新たに導入される蝶のイメージと見事に結びつく。鳥の飛翔の柔らかさはまず船のイメージとなり、そして次に蝶に喩えられる。川の兩岸から舞い上がる無数の蝶のイメージは、単純に美しいだけでなく、自由で、そして “Banks of Noon” という表現は心地よい暖かさを生む。“B” の音は爆発的でもあるのだが、それは蝶の見た目の躍動感であって、彼らは音もなく (“plashless”) 舞う。海も川も空も境界をなくし、ことばも境界をなくし、蝶は「泳ぐ」。“Butterflies” の “l” は最終行の “Leap”、“plashless” と三度繰り返され、“b” よりも静かな “p” の音と共同で、なめらかで無音のイメージを作り出す。

こうしてディキンソンは、様々なイメージを駆使しながら、鳥の飛翔を描写しようとする。この飛翔は、「鳥」を語る際に常識的に使われることばだけではとても描写しきれるものではないのであろう。そこにはおそらく人間のこと

ばの限界があるのだと私たちは思い知らされる。ディキンソンのことばは鳥と同じように自由に飛翔してはいるのだが、それでも「私」は鳥に追いつけず、この詩の最後で「私」は取り残され、鳥と私のあいだの見えない「壁」は相変わらずそこにある。2連目で設けられたあの「壁」を超えて、彼はどこか遠くの、描写さえ許さない“ Home ”へと帰ってしまい、「私」は壁の中に一人取り残される。あるいは、それとは別の読み方もできる。「私」は取り残されたのではなく、“ I offered him a Crumb ”という行を最後に、その場から消えてしまったようにも見えるのだから。そのように読むほうが、この詩の最後の恍惚とした状況により相応しいかもしれない。「私」が存在しないことによって、鳥はより自由に見えるのだ。そして、この詩は Noon という絶頂において終わっている。高く昇った太陽と高く漂う鳥、あるいは蝶の、幸福感にあふれるイメージが、そのままそこに凍りつくようにして詩は閉じられる。

この詩における noon に関連して、Leiter は次のように評している。“ The image ‘Banks of Noon’ removes us from a literal, physical landscape altogether to an existential one, in which Noon, for Dickinson the moment when life is at its apex, is a leaping-off point into welcoming, navigable waters ” (25). Noon がディキンソンの多くの詩において「生の絶頂」を表すことは明らかであろう。生きもの、自然が最も美しく、いきいきと輝く時間であると同時に、この詩においては「自由」のイメージも持ち合わせているであろう。それはたとえば、noon というその伸びやかな音からも感じられるし、太陽が最も高くなるこの瞬間には、空じたいが際限なく高く、突き抜けていくようなイメージを持つからである。どこまでも続いていく空間を、この鳥は明らかに漂っていくのだから、それはやはり noon でなければなるまい。

2

ここからは、Noon が現れる別の詩をいくつか検討することによって、“ A Bird came down the Walk ”における noon を違った側面から眺めてみたい。上述のように、“ A Bird…” の詩が noon という頂点の時間で完結していると

考えるならば、次に見る詩においては、noon のあとに日が落ち、闇が訪れる。
“A Bird…”と同じ1862年の fascicle に納められたゴシック調の詩、“The
soul has bandaged moments” (Fr 360)である。

The Soul has Bandaged moments —
When too appalled to stir —
She feels some ghastly Fright come up
And stop to look at her —

Salute her, with long fingers —
Caress her freezing hair —
Sip, Goblin, from the very lips
The lover — hovered — o'er —
Unworthy, that a thought so mean
Accost a Theme — so — fair —

The soul has moments of escape —
When bursting all the doors —
She dances like a Bomb, abroad,
And swings upon the Hours,

As do the Bee — delirious borne —
Long Dungeoned from his Rose —
Touch Liberty — then know no more —
But Noon, and Paradise —

The Soul's retaken moments —
When, Felon led along,
With shackles on the plumed feet,

And staples, in the song,

The Horror welcomes her, again,

These, are not brayed of Tongue — (Fr 360)

Vendler が “In this three-part poem, the Soul narrates the suspicion of infidelity” (161) と説明しているように、この詩は 3 部構成であり、1 部では “Lover” の不実によって深く傷ついた “Soul” が「疑いという怪物⁽⁷⁾」の虜になり、グロテスクな闇の中に拘束される。2 部にあたる 3 連、4 連は Vendler のことばを借りれば “Soul is violently ecstatic, bursting with liberated emotion, delirious with eros” (162)、つまり一瞬のあいだ、“Soul” は恍惚として解放される。そして 3 部において再び疑いというものの中に「投獄」される。言ってみれば、この詩は闇とさらなる闇⁽⁸⁾のあいだに一筋の恍惚とした光が挟まれている、そうした作りであり、まさにその「あいだ」の部分に “Noon” ということばが置かれる。少し無理を承知で言い換えれば、1 部が dawn にあたり、2 部が noon、3 部が dusk に続く night という構成だ。もちろん 1 部の dawn において、光は訪れることなく、太陽のかわりに昇る (“come up”) のは “Fright” であるのだが。

この noon にあたる 2 部をもう少し見てみよう。“The soul” ががんじがらめの状態から「脱出する」様子が、b 音の連なりとともに (bursting, Bomb, abroad) 描かれる。“Bomb” ということばから明らかなように、その脱出は爆発的な力を持ってなされ、“b” 音が効果的に響く。“Soul” はまず “Bomb” に喩えられるが、そもそも 爆弾は「踊る」ことはないので、一種の混喩と言っている。続いて “soul” は “Bee” に喩えられる⁽⁹⁾。さて、こうした「混喩」と、徐々に変形していく比喩は、“A bird came down the walk” の最終 2 連で起こっていることときれいに重なるのではないか。雰囲気にしてもテーマにしても全く異なる二つの詩ではあるが、この中間の 2 連に限って言えば、あらゆる点で類似している。“b” 音で特徴づけられる、弾むような感覚は、拘束 (“bandage”) から逃れる (“escape”) というイメージに似つか

わしく、そう考えれば Fr 359の鳥の詩も、ディキンソンの詩という拘束から逃れていく鳥の様子が描かれると言ってもいいであろう。

さてこの蜂は自由になり、うっとりしながら薔薇という “Liberty” に到達し、そこで彼が感じることができるのは “Noon” と “Paradise” のみである。その前に蜂はおそらく「時間の上を勢いよく飛び回る」 (“swings upon the Hours”) のだが、これはどこか時計の針のようにも見えてくる。蜂の針は時間をぐるぐると計測し、やがて noon の位置に止まり、そこが paradise となる。“touch Liberty” がすなわち noon の位置に止まることだとすれば、noon はやはりディキンソンの多くの詩において、自由のイメージを持ちうると言えよう。

Noon が永遠に続くのが paradise なのであろうが、この詩の中では noon は一瞬にして消え去り、再び深い闇が訪れる。それに比べ、鳥の詩における noon はなんとのびやかな時間を持っていることであろう。“Noon” と引き延ばされる音のように、ここでは永遠に引き延ばされた noon という時間を感じることができる。

さて、時計の針のイメージと noon が同時に現れるディキンソンの詩といえ
ば、“A clock stopped” (Fr 259)であろう。

A Clock stopped —
Not the Mantel's —
Geneva's farthest skill
Cant put the puppet bowing —
That just now dangled still —

An awe came on the Trinket!
The figures hunched — with pain —
Then quivered out of Decimals —
Into Degreeless noon —

It will not stir for Doctor's —
This Pendulum of snow —
The Shopman importunes it —
While cool — concernless No —

Nods from the Gilded pointers
Nods from the Seconds slim —
Decades of Arrogance between
The Dial life —
And Him —

死にゆく人間が壊れゆく時計に喩えられるというこの詩における“ noon ”は、ここまで見てきた他のものとは色合いが違い、“the hour of death” (Vendler 91)に当たり、同時に“the timelessness of death” (Sewall 681)を表す。ここは“Degreeless of midnight”ではなく、“noon”である必然性があるというのは多くの読者の一致した見解である。意味としてだけではなく、視覚的な必然性もあることは、一見して明らかである。“Noon”は3連最終行の“cool”と目配せをしあい、やがて断固とした生への拒絶を表す“No”と“Nods”へと引き継がれるのだから。

他の多くの詩に見られる“noon”と違うもう一つの点は、温度である。“A bird came down the walk”に描かれる“noon”は、強い太陽の光を感じることばであり、したがって暖かさを伴うのであるが、時計の詩においては、本来そこにあるはずの太陽の暖かさは、“degreeless”という形容詞によって、一気に「0度」という冷たさになってしまう。そのように考えたとき、“noon”に含まれる“o”の文字は、数字の0にも見えてくる。

“Noon”と数字のゼロが重なるというのはちょうど、また別の詩、“A narrow fellow in the grass” (Fr 1096)で起こることと似ている。この詩は多くの点で“A bird came down the walk”と類似している⁽¹⁰⁾。鳥のかわりに蛇を(「蛇」ということばは一言も使われないので、いわゆる“riddle poems”

に分類される) 歌ったこの詩では、“nature’s people” への親愛の情が語られた直後に、しかし“this fellow” (蛇) だけは別で、会うたびに背筋が凍りつくのだ、というようなことが告白される。自然への敬愛と、自然と「私」とのあいだに横たわる溝が同時に歌われるという点で、鳥の詩に通じている。

この詩の 3、4 連を見てみたい⁽¹¹⁾。

He likes a Boggy Acre —
A Floor too cool for Corn —
But when a Boy and Barefoot
I more than once at Noon

Have passed I thought a Whip Lash
Unbraiding in the Sun
When stooping to secure it
It wrinkled And was gone —

ここで少年の「私」が何度か「鞭ひも」のような蛇に出会ったという時間が“Nooon”であり、そこには当然「太陽」も照っていて、暖かいはずなのではあるが、3 連の“A Floor too cool for Corn”という 1 行に示されるように、冷たさが潜んでいる。この密かな冷たさが、最終連最終行の“And Zero at the Bone”という表現で一気に 0 度まで引き下げられるという仕掛けなのである。“Nooon”である必然性は、やはりここでも視覚的な理由を伴っているように思われる。先ほど引いた“A Floor too cool for Corn”という 1 行は、“oo”の文字があからさまに強調されている。この“oo”が“Nooon”、さらには次連の“stooping”に引き継がれ、全体として 3、4 連をまとめる役割を果たす。この繰り返される“o”は最終行に向かって数字の“0”として収束していくわけだが、それだけではない。2 連 2 行において蛇の体が“A spotted Shaft”と描写されることを思い出すならば、この“A Floor too cool for Corn”という行じたいが、斑点模様の蛇の体にも見えてくるのだから。そう

いった意味でも、ここはやはり“noon”という語が最適であろう。

温度としては冷たいのであるが、それでもこの3、4連はこの詩の「正午」を形成しているし、蛇にとってはやはり、再度 Leiter のことばを借りるなら、「生が絶頂となる時間」(“the moment when life is at its apex”)なのであり、その時間をディキンソンはうまく切り取っている。

「生の絶頂」として noon を考えたとき、時計の詩に戻ってみると、この詩でもやはり noon は同じように「絶頂」を暗示しているように見えてくる。Noon は何かが満ちる瞬間でもある。“A clock stopped”においては、noon は人間の生が満ちる瞬間であり、死の瞬間というのは同時に生が最高の状態に極まった瞬間と捉えることが可能である。2連2行で、“The figures”は苦痛のために一瞬うずくまるのだが、その直後に“Then quivered out of Decimals — / Into Degreeless noon”とあり、うずくまったあとに痙攣しながら noon へ向かって解放されるイメージがある。“Decimals”から自由になったという、ほとんど開放感にも似た雰囲気だ。そのあとは“Nod”という語にも表れているように、死に対する強い肯定に支配される。死の間際の苦痛に満ちた収縮と、それに続く、あるいは同時に起こる、noon への痙攣を伴う解放は、どこか、極めてディキンソンのともいえる「死の法悦」(“the ecstasy of death”)⁽¹²⁾を思わせないだろうか。“A wounded deer leaps highest” (Fr 181) に描かれる、苦痛の極限にあるものたちが最も勢いよく、恍惚として見えるというパターンは、他の詩にも見られるものだが、ここに描かれる鹿、岩、鋼はそれぞれ“leap”, “gush”, “spring”というように、どれも下から上へ高く向かう、勢いのよい動詞でその動きが表現される。苦痛時の、爆発的かつ恍惚とした解放感、それは、太陽が最も高く昇る noon という究極の時間のイメージと似ている。時計の詩で描かれるのは、人間の生きかたの“arrogance”であるから、その死は Fr 181に描かれる、純粹に美しい「解放」とは違うのであるが、それでも、詩人のどこか心の奥底では、お互いに通じているイメージなのではなかろうか。

Sewall はディキンソンの noon について、次のように解釈している。

“Noon became a token of the instantaneous, arrested present which is timelessness, or eternity, or heaven, when all accident, or ‘grossness,’ is discarded and there is nothing but essence”. (681) これは今まで論じてきた全ての詩に当てはめることができるかもしれないが、小論で論じてきたことを踏まえて付け加えるとしたら、noonは束縛からの解放の時間でもあるし、そこには下から上への爆発的な飛翔のイメージを伴う。ディキンソンの詩には、拘束、牢獄のイメージを歌ったものが非常に多くあり⁽¹³⁾、抑圧され、丸く縮こまった魂が脱走しようとするエネルギーに満ちている。そうした、縮こまったものたちが（ちょうどあの鳥のように、折りたたんで丸まった翼を“un-roll”して飛び立つように）のびのびと逃亡していくのが noon という時間であり、noon という空間なのではないだろうか。そこに視覚的重要性も伴わせることで、ディキンソンは自らの詩の中で noon というものを特殊な「場」として読者に印象づけることに成功しているのだと言えよう。

注

- (1) 本稿での詩の引用は *The Poems of Emily Dickinson: Variorum Edition*. 3vols. (Ed. Franklin, R. W. Cambridge, MA: The Belknap P of Harvard UP, 1998) からとし、その番号を本文中に (Fr 68) のように括弧内に示す。
- (2) Cf. “Dickinson’s long-time fascination with the phenomenon of noon”. (Sewall 680) Sewall は、ディキンソンに noon への関心を芽生えさせたのは Ik Marvel の *Reveries of a Bachelor* に納められた一節、“Noon”であろうと推測している。ディキンソンは Marvel を愛読していた。
- (3) 自然と人間の断絶はディキンソンの詩に広く見られるテーマであり、Leiter はこの詩に関しても “The natural and the human remain separate, a sense of things that pervades much of Dickinson’s nature poetry” (25) と解釈している。この「自然と人間」のあいだの溝、という一般的なテーマはさらに、「周囲の全てと私」とのあいだの溝、というより個人的なテーマにも分岐していく。
- (4) この詩において、花々は火のようにあかあかと咲き乱れ、小川は騒音をたてながら流れ、ムクドリモドキはバンジョーのような声で啼きわめく。それらが人間の苦悩に無関心なものとして描かれるのだが、この詩には「私」が不在であり、「人間の苦悩」を暗示することばも “Calvary”、“Auto da Fe”、“Judgment” という、個人性を排した宗教的な三要素に限られている。しかしそこには「私」

の個人的な苦しみを感じられ、あえて書かないことによって読者にそれを知らせようとする、ディキンソン特有のストイックさがここにも見られる。この詩が優れているのはさらに、火のモチーフが発展するさまである。一連目の“*Flame*”が二連目で“*kindle*”へと飛び火し、三連目で“*Auto da Fe*”という激しい火刑の火となって燃え盛る。これは同時に、この詩に描かれない「私」が、自分の苦しみになぜ誰も（自然も、周囲の人々も）気づいてくれないのだろうという、怒りに似た感情が加速していくイメージとも捉えられるかもしれない。

- (5) 1891年10月に *Atlantic Monthly* に掲載された版では、3連の最終行は“*He stirred his velvet head*”というように句読点がなく、4連1行の“*Like one in danger, cautious.*”とセットになっているように読むことができ、従って鳥のほうが主語である。本論では1862年の *Fascicle 17* をテキストとして使用しており、この版では3連最終行はピリオドとダッシュで閉じられており、さらに“*Like one in danger, cautious, / I offered him a Crumb*”とあるため、あきらかに主語は「私」ということになる。
- (6) “*The nearest dream recedes unrealized*” (Fr 304)においては、蜂が同じようなメタファーで描かれる。“*Then — to the Royal Clouds / Lifts his light Pinnacle — / Heedless of the Boy — / Staring — bewildered — at the mocking sky*” (7-10行)とあり、小舟に乗って空へと向かう蜂、さらに「その少年にかまわず」という表現などから、この部分は“*A bird came down the walk*”の雰囲気と重なる。
- (7) Cf. “*the Goblin of suspicion replaces the Lover*”. (Vendler 161)
- (8) Leiter はこの詩の中で魂が「内なる闇」(“*inner darkness*”)を露呈していると述べている(84)。
- (9) やはり同じ1862年の *Fascicles*に見られる“*If you were coming in the fall*” (Fr 356) は、来ない「あなた」を待ち続ける詩で、連を重ねる毎に徐々にトーンが重たくなり痛々しさが増していくという、いかにもディキンソンの作品だが、この最終章で「あなた」と結ばれるまでの時間が計り知れないことに絶望する「私」の痛みが、“*Goblin Bee*”の见えない針の比喩で表される。F360の *Goblin* と蜂が混じり合ったものだが、1862年の *Fascicles*にはいくつか *Goblin* の出てくる詩が見つかる。同じく Fr 425では“*As if a Goblin with a Guage — / Kept measuring the Hours*” (10-11行)とあり、死までの時間を計る恐ろしい時計のようなイメージで“*Goblin*”が登場する。上の“*Goblin Bee*”も「時間」と関係がありそうだし、蜂はそもそも「飛ぶもの」として「時間」の仲間になっていた (Fr 68)。そういう文脈で読むと Fr 360の“*Bee*”は“*Noon*”という止まった時に溺れる蜂であろう。
- (10) “*fellow*”ということばも特徴的である。“*A bird...*”では鳥の餌になってし

まうミミズが“fellow”と呼ばれていたわけだが、そこには鳥も虫も小動物「同志」である、というニュアンスが見られる。

- (11) フランクリン版には A から C までの 3 バージョンが紹介されており、それぞれ連の組み方が異なっている。本稿では 4 行 6 連の形をとる C をテキストとした。
- (12) Fr 181 の 1 連にある有名な表現。“A wounded Deer — leaps highest — / I’ve heard the Hunter tell — / ’Tis but the extasy of death — / And then the Brake is still!”
- (13) たとえば、“They shut me up in Prose — / As when a little Girl / They put me in the Closet — / Because they liked me ‘still’ —” (Fr 445) などは典型的で、McNeil のことばを借りれば “one of Dickinson’s most powerful poems of imprisonment” (125) であるし、“I never hear the word ‘Escape’ / Without a quicker blood! / A sudden expectation! / A flying attitude!” (Fr 144) では牢獄の格子をにぎりしめる「私」が描かれる。

引用文献

- Dickinson, Emily. *The Poems of Emily Dickinson: Variorum Edition*. 3vols. Ed. Franklin, R. W. Cambridge, MA: The Belknap P of Harvard UP, 1998.
- Leiter, Sharon. *Critical Companion to Emily Dickinson: A Literary Reference to Her Life and Work*. New York: Facts on File, 2006.
- McNeil, Helen. *Emily Dickinson*. London: Virago, 1986.
- Sewall, Richard B. *The Life of Emily Dickinson*. 1974. Cambridge, MA: Harvard UP, 2003.
- Vendler, Helen. *Dickinson: Selected Poems and Commentaries*. Cambridge, MA: The Belknap P of Harvard UP, 2010.